
WANG, Bing 王兵. 2018. *Les Âmes mortes (Si Linghun 死靈魂)*. 495 min. DVD : Icarus Films et Grasshopper Film

Judith Pernin

Traducteur : Thibault Le Texier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/10472>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 73-74

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Judith Pernin, « WANG, Bing 王兵. 2018. *Les Âmes mortes (Si Linghun 死靈魂)*. 495 min. DVD : Icarus Films et Grasshopper Film », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2019-3 | 2019, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 26 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/10472>

Ce document a été généré automatiquement le 26 décembre 2020.

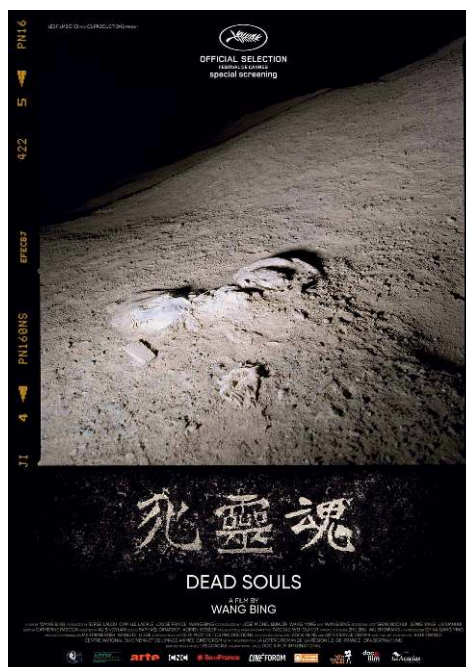
© Tous droits réservés

WANG, Bing 王兵. 2018. *Les Âmes mortes* (Si Linghun 死靈魂). 495 min. DVD : Icarus Films et Grasshopper Film

Judith Pernin

Traduction : Thibault Le Texier

- 1 Le dernier documentaire de Wang Bing est une histoire orale du mouvement anti-droitiers (1957), racontée un demi-siècle plus tard par d'anciens prisonniers d'un camp de rééducation par le travail de la province du Gansu. Filmé entre deux projets sur une période de 12 ans, il représente un accomplissement pour le réalisateur Wang Bing et une importante contribution à la connaissance des débuts de l'époque Mao. *Les Âmes mortes* regroupe en effet des témoignages de survivants à une série de campagnes politiques brutales lancées à partir de la fin des années 1950, dont l'expérience n'est toujours pas entièrement reconnue par l'histoire officielle. L'impact du mouvement des Cent Fleurs (1956), du Grand bond en avant (1958-1962) et de la Grande famine (1959-1962) sur la population reste encore à être évalué à la fois quantitativement et qualitativement, de nombreuses victimes n'ayant pas été comptabilisées ou ayant été réduites au silence.



Les récits des *Âmes mortes* constituent ainsi une mine d'informations et de souvenirs personnels utiles au grand public, aux historiens et aux experts.

- 2 La durée des *Âmes mortes* et son approche par l'enquête pourraient suggérer que le film a un but principalement archivistique. Pour autant, sa production, son style filmique et son mode narratif laissent paraître le point de vue d'un auteur. Cinéaste indépendant, Wang Bing travaille à l'écart des structures cinématographiques officielles chinoises et s'appuie plutôt sur des financements modestes de sociétés de production nationales et étrangères, ainsi que sur une distribution commerciale en dehors de Chine. Il est reconnu sur la scène cinématographique internationale comme l'un des principaux documentaristes de son époque. En Chine, il occupe une place de choix dans les milieux du cinéma indépendant, à la fois vénéré et envié par ses pairs. Contrairement à beaucoup d'entre eux, il a réussi à produire une dizaine de documentaires et une œuvre de fiction en moins d'une vingtaine d'années, et ses films ont tous été sélectionnés par des festivals internationaux majeurs. Il a fait l'objet d'innombrables publications, ainsi que de rétrospectives et d'expositions à travers le monde, bien que ses films soient un défi pour le public en raison de leur durée, de leur style d'observation brut et de leurs sujets difficiles. *Les Âmes mortes* est probablement l'une de ses œuvres les plus complexes, et il serait impossible de résumer le film en quelques pages. Ce qui suit est une introduction aux *Âmes mortes* qui vise à replacer le film dans la carrière de Wang Bing afin de dévoiler sa spécificité et ses liens avec le reste de son œuvre.
- 3 Au cours de ses deux décennies de carrière, Wang Bing a filmé des sujets très divers. Il est devenu célèbre avec *À l'ouest des rails* (Tiexiqu 鐵西區, 2003), un documentaire de neuf heures décrivant la décomposition d'une zone industrielle figurant la fin de l'époque socialiste. Dans *L'Homme sans nom* (無名者, 2010), il relate l'existence d'un vieux vagabond mutique vivant isolé dans un gîte souterrain. *Les Trois sœurs du Yunnan* (三姊妹, 2012) offre un regard contemplatif sur la vie quotidienne de trois petites filles mélancoliques « laissées pour compte » dans les montagnes du Yunnan, tandis que *À la folie* (瘋愛, 2013) montre un hôpital psychiatrique et que *Ta'ang* (德昂, 2016) suit la migration forcée d'un groupe de réfugiés à la frontière entre la Chine et la Birmanie. La plupart de ces films attirent l'attention sur de menus détails apparemment triviaux grâce à des plans descriptifs d'une durée inhabituellement longue. Alors que Wang Bing privilégie le silence et la quiétude dans *Les Trois sœurs du Yunnan* et dans *L'Homme sans nom*, certaines parties de *À l'ouest des rails*, *Ta'ang* et *À la folie* incluent des dialogues animés, et ses films historiques tels que *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (和鳳鳴, 2007), *Le Fossé* (夾邊溝, 2010) et *Les Âmes mortes* tournent entièrement autour de la parole. Le dispositif propre à ces derniers films met en lumière l'expérience historique des témoins et révèle en même temps la nature systématique et méticuleuse du travail de Wang Bing. *Les Âmes mortes* appartient à cette série de films historiques dans laquelle la performance orale des protagonistes est au cœur de la narration, mais ses paysages désertiques contemplatifs filmés à l'aide d'une caméra à l'épaule témoignent également de la réflexivité que l'on trouve dans ses films plus silencieux (*Les Trois sœurs du Yunnan* et *L'Homme sans nom*).
- 4 Bien que le style de Wang Bing soit indéniablement original, il suit des principes de tournage communs à d'autres cinéastes indépendants chinois qui lui sont contemporains. À partir des années 1990, plusieurs réalisateurs ont commencé à adopter un ensemble de pratiques nouvelles en Chine : la réalisation de films d'observation en immersion longue dans un milieu donné, l'enregistrement en direct et

sur place (*xianchang* 現場), et au stade de la post-production, le rejet d'effets sonores et visuels dramatiques, de commentaires explicatifs et de musique extra-diégétique. Parallèlement à cette élaboration stylistique, ces réalisateurs ont choisi de se concentrer sur les angles morts des médias grand public et officiels chinois, et l'attrait de Wang Bing pour les personnes marginales et l'histoire non-officielle et orale s'inscrit dans ces tendances actuelles du cinéma indépendant chinois. Il se distingue en revanche par la rigueur de son dispositif filmique et son intérêt durable pour les expériences des survivants de camps anti-droitiers dans la province du Gansu, puisqu'ils figurent dans sa seule fiction (*Le Fossé*) et dans deux documentaires majeurs (*Fengming* et *Les Âmes mortes*). Ce dernier film, bien que sorti récemment, était resté en développement pendant une grande partie de la carrière de Wang Bing. Pour le présenter, il nous paraît judicieux de le replacer dans le cadre d'un projet plus vaste ayant des objectifs à la fois documentaires, archivistiques et fictionnels.

- 5 Cette trilogie fut inspirée des *Chroniques de Jiabiangou* (*Jiabiangou jishi* 夾邊溝記事, 2002) de Yang Xianhui, un recueil de témoignages fictionnalisés sur les expériences de droitiers pendant la Grande famine que Wang Bing a découvert en 2004 et adapté en 2010 dans *Le Fossé*. Tout en écrivant le scénario de ce film, Wang Bing a mené des recherches préparatoires. Il a lu l'autobiographie de He Fengming, enregistré et monté un entretien avec elle dans un documentaire de long métrage, et rendu visite à de nombreux autres survivants, recueillant 120 témoignages en 600 heures d'enregistrements. Ce projet de long terme, compliqué par le caractère sensible du sujet, n'a été rendu possible que grâce à l'aide active des protagonistes et à leur réseau, et parce que le réalisateur s'est intimement engagé dans le sujet. En effet, malgré son importance historique, *Les Âmes mortes* est aussi un projet personnel. En grandissant, Wang Bing a appris que deux de ses oncles avaient été étiquetés droitiers, mais il n'avait pas la moindre idée de l'ampleur et des répercussions de cette campagne¹. Lorsque la recherche historique est compliquée par l'imposition du silence et l'absence d'archives accessibles, seules des initiatives individuelles menées discrètement et sur la base de témoignages oraux réussissent à défier les récits officiels et grand public ; cette conviction est à la base du travail de nombreux intellectuels, cinéastes et artistes *minjian* 民間 tels que Wang Bing, Yang Xianhui et certains protagonistes du film, qui appartiennent à un réseau informel de survivants ou d'activistes historiques qui tentent de corriger les récits officiels de la campagne anti-droitiers et de commémorer ses victimes. À travers recherches, autobiographies et enquêtes – ou, dans le cas de Wang Bing, de films fictionnels et documentaires –, ils s'efforcent de faire connaître des expériences individuelles du passé².
- 6 *Les Âmes mortes* se compose de trois parties – *Mingshui* 明水 1, 2 et 3, du nom du camp devenu fosse commune à la fin du Grand bond en avant. À quelques exceptions près, le documentaire est monté suivant la chronologie de l'enquête menée par Wang Bing dans la province du Gansu et de ses rencontres avec des survivants et leurs familles, dont certains ont été interviewés deux fois au fil des ans. Les entretiens constituent un canevas sur lequel Wang Bing épingle des séquences descriptives : une visite d'un ancien camp, une promenade dans des dunes parsemées d'os et de crânes, la colère d'un fils lors de l'enterrement de son père droitier. À chaque fois, le nom du survivant ainsi que la date et le lieu de l'entretien sont précisés à l'écran. Wang Bing alterne entre les interviews et les séquences filmées sur place au début et à la fin de chaque partie des *Âmes mortes*, ouvrant le film par un entretien et le terminant par une longue promenade contemplative dans les dunes de Mingshui. Le tout est restitué avec une

certaine sècheresse conforme au climat du film et à la gravité des matériaux exposés. Mais contrairement à *Fengming*, où le dispositif de témoignage ne tolérait aucune variation et se présentait sous la forme d'un plan frontal presque ininterrompu sur la figure du témoin, Wang Bing prend ici plus de libertés. Il varie les angles et apparaît dans le cadre, et la gravité du film est souvent brisée par la sagacité ironique des protagonistes, leur sens de l'humour, leurs larmes ou leurs révélations choquantes. Les témoins sont des personnes âgées de 70 à 90 ans, généralement filmées chez elles et d'assez près, assises sur un canapé, une chaise ou dans leur lit. Certains d'entre eux sont décédés depuis, comme l'indiquent des surtitres montrant l'urgence d'enregistrer leur histoire. Leurs proches apparaissent à l'arrière-plan, parfois silencieux, d'autres fois s'adressant à la personne filmée ou passant devant la caméra. Faisant partie intégrante du contexte de l'enregistrement, ils n'ont pas été coupés au montage car ils renforcent le sentiment d'authenticité d'un témoignage filmé dans un cadre familial ordinaire, presque préservé de la présence du cinéaste. Cette méthode rappelle celle de *Fengming*, dans lequel Wang Bing était tout aussi attentif à éviter les ruptures dans la continuité de la déposition du témoin en limitant les coupes et les mouvements de caméra dynamiques habituellement utilisés dans les documentaires grand public. Cependant, contrairement à *Fengmin* qui s'articule autour d'un seul survivant, les protagonistes réfèrent ici aux uns et aux autres tout au long du film, qu'ils soient frères, sœurs ou conjoints, qu'ils se soient rencontrés dans les camps ou après. Cet enchaînement de récits oraux permet de valider mutuellement ces histoires personnelles, et leur accumulation montre à quel point la campagne anti-droitiers était routinière, généralisée et systématique.

- 7 En général, les survivants commencent par révéler la cause familiale de leur étiquetage de droitier, exprimant leur sentiment d'injustice à travers une anecdote absurde ou une critique acerbe. Ils retracent leurs malheurs, racontant comment ils ont été dénoncés pour avoir ouvertement critiqué des mesures politiques, ou trahis tout simplement pour remplir des quotas. Ils parlent également de leurs écrits, de leur idéologie ou de leur foi et discutent des mérites et des échecs du maoïsme. Mais le récit principal est ailleurs. Comme le souligne Wang Bing³, ce que les protagonistes confient réellement, c'est comment ils ont survécu. Certains témoignages fournissent de nombreux détails sur leurs stratégies pour fuir le camp, passer en contre-bande des enveloppes de riz, ou se nourrir d'écorce d'arbres pour donner à leurs corps une sensation de satiété. La plupart d'entre eux ont échappé à la mort seulement parce qu'ils pouvaient compter sur leurs familles pour leur envoyer de la nourriture, parce qu'ils avaient des relations ou de bons contacts avec des cadres ou grâce à la camaraderie d'autres prisonniers. Beaucoup étaient en fait employés comme cuisiniers à la cantine ou comme cultivateurs, ce qui leur donnait un accès direct à la nourriture.
- 8 Certains témoins sortent du lot, comme par exemple une protagoniste nommée Fan Peilin 范培琳, qui termine le film en racontant de manière particulièrement émouvante les incessants malheurs politiques de sa famille à partir des années 1950. Il y a aussi un ancien gardien – Zhu Zhaonan 朱照南 – qui officiait aussi comme cuisinier et qui est le seul membre de l'administration du camp interviewé par le réalisateur. Debout dans la rue de son village, il montre à Wang Bing une photo d'époque le montrant à vélo s'éloignant d'un groupe de prisonniers regroupés en arrière-plan. Son témoignage et la photo brisent quelque peu l'homogénéité des matériaux du film, dévoilant par la même le contexte des témoignages oraux des survivants. À partir de là, Wang Bing insère plusieurs documents d'archives tels que des lettres et d'autres portraits de prisonniers,

comme pour renforcer la valeur historique des récits oraux. Ensemble, ces éléments décrivent en détail le fonctionnement interne d'un camp de rééducation par le travail et les souffrances physiques et psychologiques d'hommes privés de leurs droits qui tentent de rester en vie alors que leurs codétenus meurent un à un pendant la Grande famine.

- 9 Les efforts des survivants pour se souvenir, enquêter et réhabiliter leur passé apparaissent dans d'autres séquences, par exemple lorsque Wang Bing rejoint un groupe de témoins pendant une visite à Mingshui, où ils recherchent, dans le sable, les restes d'anciens prisonniers et de leurs proches. Ils trouvent des ossements et des vestiges rappelant l'ancien camp et discutent de leurs tentatives d'ériger une pierre commémorative, un projet financé de manière participative ayant échoué après un revirement de la part des responsables provinciaux. Depuis lors, les témoins ont été menacés et surveillés ; néanmoins, la plupart d'entre eux restent déterminés à préserver leur histoire. Leur énergie et la vivacité de leurs souvenirs démontrent que, malgré les injustices et la soumission aux traitements les plus durs et déshumanisants, certains parviennent à vivre, à se souvenir et à parler. Bien que les plans de marche dans les dunes semblent souligner la lente corrosion et l'effacement inéluctable des traces matérielles de l'histoire, ces séquences servent également à mettre au jour et à préserver visuellement des éléments de preuve qui contribuent à la transmission des expériences des droitiers. Si *Les Âmes mortes* est un exposé sans fard sur la souffrance politique, la mort et l'histoire refoulée, le film constitue également une démonstration de la vitalité propre au témoignage.

NOTES

1. Comme il l'a expliqué dans une discussion avec le public à l'issue d'une projection des *Âmes mortes* à l'EHESS (Paris) le 27 octobre 2018. Mes remerciements à Sebastian Veg pour m'avoir fourni un enregistrement

2. Cf. Sebastian Veg. 2019. *Minjian: The Rise of China's Intellectuals*. New York : Columbia University Press. D'autres réalisateurs se sont confrontés à la même période historique à travers des projets tout aussi monumentaux : Ai Xiaoming 艾曉明, *Jiabianguo Elegy: Life and Death of the Rightists (Jiabianguo jishi 夾邊溝祭事)*, 2017, 375 min. Le *Folk Memory Project (Minjian jiyi jihua 民間記憶計劃)*, produit par Wu Wenguang 吳文光 (2010-en cours) est composé d'entretiens menés dans toute la Chine auprès de villageois ayant survécu à la famine, ainsi que de 30 long-métrages documentaires et de trois pièces de théâtre basés sur les témoignages.

3. Voir la rencontre à l'EHESS mentionnée plus haut.

AUTEURS

JUDITH PERNIN

Judith Pernin est chercheuse au CEFC et rédactrice en chef adjointe de Perspectives chinoises. judith.pernin@cefc.com.hk